

**Lucyna Rogóż**  
doktorant Instytutu Filologii  
Polskiej Wyższej Szkoły  
Pedagogicznej w Rzeszowie

## **CZŁOWIEK I HISTORIA**

Wojny zazwyczaj zmieniają granice polityczne, nic więc dziwnego, że dwie zawieruchy światowe, które swe epicentrum miały w Europie, wielokrotnie przeobrażały oblicze tego właśnie kontynentu. Ale granice polityczne to nie abstrakcyjne linie na mapie, to także brzemienne w skutki zmiany losów ludzkich. Miliony ludzi utraciło na zawsze ojczyznę, krainę dzieciństwa. Wschodnia część kontynentu boleśniej odczuła skutki tych przemian; to tu właśnie szczególnie często zmieniała się geografia polityczna i geografia cierpienia, tu rozegrał się holokaust, tutaj druga wojna światowa, która wyszła z ziemi niemieckiej pokazała swe najokrutniejsze oblicze. Wszystkie te aspekty odzwierciedla twórczość Stefana Chwina, prozaika, historyka literatury, eseisty o odległych litewskich korzeniach, który w literackiej koncepcji poszukuje ekspiacji wyrządzonych krzywd. Wielokulturowa mozaika pogranicza, szukanie i odkrywanie małych ojczyzn, symboliczne uświęcenie przestrzeni, nostalgii karmiące się regionalizmem, szlachetność archeologii pamięci, historia mieszkająca w krajobrazie, splot tradycji i terażniejszości to główne tematy prozy Chwina.<sup>1</sup>

Twórczość Chwina, rodowitego gdańszczanina, jest osadzona w historii, topografii i obyczajowości Trójmiasta; jego realia odtworzone prawdziwie i wyraziście, znajdują odbicie zarówno w problematyce i tematyce, jak też w warstwie zdarzeniowej i opisowej poszczególnych utworów, stanowiąc o ich wartości historycznej jak i dokumentalnej.

Stefan Chwin urodził się w 1949 roku w Gdańsku. Ojciec pochodził z Wilna, które musiał opuścić, kiedy do miasta wkroczyła Armia Czerwona. Pisarz w jednym z wywiadów wspomina:

*Mojemu ojcu udało się właściwie cudem w ostatniej chwili wymknąć z Wilna zajętego przez Rosjan. O zmierzchu wszedł do pociągu jadącego na Zachód, zasunął ciężkie drzwi, położył się na drewnianej podłodze ze skórzaną teczką pod głowę (w teczce mieściło się wszystko co miał), przykrył się płaszczem, bo noc zapowiadała się chłodna i po paru dniach jazdy przez lesiste równiny... wysiadł na dworcu w mieście, którego nigdy dotąd nie widział na oczy... Jadąc z Wilna na zachód, do ostatniego momentu nie wiedział, gdzie wysiądzie z pociągu. Coś go tknęło, wysiadł na stacji „Danzig”- i tak rozstrzygnęło się, gdzie przyjdę na świat. Jestem więc poniekąd jednym z „wnuków” Stalina. Bo to jego Ręka rzuciła ojca w ramiona mamy, przybyłej do Gdańska po Powstaniu z falą warszawskich uchodźców. Prawdziwe swaty Historii.<sup>2</sup>*

Dramatyczny splot losów ojca stał się punktem wyjścia do napisania powieści autobiograficznej *Krótką historią pewnego żartu*, będącej zarazem rodzajem duchowej

---

<sup>1</sup> K. Lipiński, *Sarmacja Johanna Bobrowskiego*, [w:] *Topika pogranicza w literaturze polskiej i niemieckiej*, red. Z. Światłowski, S. Uliasz, Rzeszów 1998, s.35.

<sup>2</sup> G. Łęcka, *Niebezpieczne zajęcia*, „Polityka” 1996, nr 3, s. 46 – 47.

kroniki, stanowiącej próbę rekonstrukcji cywilizacyjnego, kulturalnego i politycznego klimatu miasta dzieciństwa.

Ojciec narratora bardzo głęboko przeżył wygnanie z małej Ojczyzny. We wstępie utworu czytamy:

*Ojciec dotknięty palcem losu... wsiadł w Wilnie do pociągu, patrząc nieufnie w zachodnią zorzę płonąca pożegnalnie nad Zamkową Górą... Odjazd spod Góry Zamkowej oświetlonej różowym światłem gasnącej zorzy, która zabarwiała na srebrnoróżowo wody Willi zdążające w stronę Niemna, miał w sobie nostalgiczne piękno, chociaż był rozdzierająco bolesny.*<sup>3</sup>

Tytułowy żart, którego krótką historię opowiada esej, jest żartem dość okrutnym, choć nie pozbawionym kapryśnej łaskawości despoty. Wyobraźnia pisarza kreuje mapę Europy widzianą z perspektywy Jałty. Na tej mapie ręka wąsatego generalissimusa, w którego akurat wcieliła się historia żonglująca ludzkimi pionkami, wskazuje palcem punkt u ujścia Wisły. Tam, w Gdańsku ma zatrzymać się uciekinier z Wilna, jadący właśnie pociągiem na zachód, tam osiedli się kiedyś jego syn i dostanie mieszkanie przy ulicy Wileńskiej.

Dla chłopca z *Krótkiej historii pewnego żartu* Wilno pozostaje całkowicie poza horyzontem wyobraźni. Odzywa się bladym echem w piosenkach, które ojciec i stryj w niedzielę nuca przy mandolinie. Pisarz jakby broniąc się przed zagubieniem choćby okrucha wspomnień, zauważa:

*A oni śpiewali... A kiedy dochodzili do refrenu, ściszyli głosy jeszcze bardziej nadając im barwę ściemniałą, trochę wiolonczelową: „Tam daleko za mgłą, jest rodzinny mój dom...” - głos Ojca drżał...*

*Dom za mgłą? Gdzieś daleko? O jakim domu śpiewał żołnierz? ... Ten dom musiał być gdzieś dalej: biały, ze spadzistym dachem i kolumnkami przed gankiem, wznoszący się na drugim brzegu chłodnej rzeki przesłoniętej tumanami mgły... i musiał być tam sad... jabłonie... topole... lipy...*<sup>4</sup>

O przeszłości ojciec jednak wspomina niechętnie, skapo i z rzadka. Pisarz wyznaje z goryczą:

*Nigdy mi się nie zdarzyło, żebym na przykład zobaczył sąsiadów siedzących przy wspólnym stole, którzy rozmawialiby ot, tak sobie, po prostu o Stalinie – śmieliby się, żartowali, rozważali, wypowiadali różne opinie... Rozmowa, jeśli zahaczała o politykę, natychmiast milkła albo błyskawicznie zmieniała kierunek. Dowiedziałem się, że tam, skąd Ojciec przyjechał, podobno ludzie potrafili smakować milczenie. Warszawska część mojej krwi nie potrafiła tego zrozumieć. Smakować milczenie?... A jednak zaczynałem trochę to rozumieć, kiedy przyglądałem się panu Jankowskiemu z Nowego Portu, który czasem przychodził do Ojca i zaciągał trzy razy mocniej niż Ojciec, choć głos jego rozbrzmiewał w pokoju z rzadka, bo rozmawiali ze sobą właściwie nie rozmawiając, tylko razem siedząc. Więc zaczynałem pojmować, że tam na odległych równinach, gdzie śnieg spadał pod koniec listopada i trzymał się bez żadnej odwilży aż do kwietnia, ludziom wcale nie chodziło o jakąś milczkowatą samotność, odętą i pogardliwą bądź zahukaną i złą, lecz o wspólne smakowanie milczenia, właśnie smakowanie milczącej współobecności. Więc to*

---

<sup>3</sup> S. Chwin, *Krótką historią pewnego żartu*, Kraków 1991, s. 161.

<sup>4</sup> S. Chwin, *Krótką historią pewnego żartu*, op. cit., s. 167.

*milczenie było czymś więcej, i jeśli miało ubezpieczać nas przed przykrościami, to czyniło to jakby stowarzyszając się z samą głęboką formą życia, która znajdowała swój najbardziej czytelny wyraz w stosunku do słowa przez ludzi przybyłych z zamglonych terytoriów rozciągających się w dorzeczu Mereczanki.*<sup>5</sup>

Chłopiec żyje całkowicie zanurzony w świecie odkrywanym co dzień osobiście. Jeśli interesuje go przeszłość, to tylko przeszłość miejsca, w którym żyje i które jest miejscem jego urodzenia, choć wie, że nie jest miejscem urodzenia jego rodziców. Świadcami i śladami przeszłości są przedmioty: domy, ich wnętrza, framugi okien, poręcze schodów. Terytorium dzieciństwa, odtworzone przez Chwina to stara nie zniszczona przez wojnę Oliwa. Wojna, która zmieniła gdańską starówkę w kupę gruzów, ominęła willową dzielnicę przy parku wokół katedry. Także po drugiej stronie torów, kiedy się już idzie ku morzu, ocalało robotnicze osiedle schludnych domków, pobudowanych przed wojną dla pracowników fabryki Schichaua.<sup>6</sup>

Wyobraźnia pisarza krąży przede wszystkim wokół opisu przedmiotów. One symbolizują napięcia między przeszłością a teraźniejszością, tym, co swoje i obce, dane i pożądane. W opisach rzeczy, które chłopiec znajduje, ogląda i zbiera, pisarz tropi ambiwalencję wartości. Poprzez nie opowiada historię wtajemniczenia dziecka w zło. Przedmioty mówią chłopcu więcej niż milczący ojciec. Przeszłość ocalonych domów i przedmiotów ze starej Oliwy każe się domyślać innego obrazu Niemców, niż ten, który pokazują kroniki filmowe i wojenne filmy. Ta inność bywa jednak niezmiernie trudna do pojęcia i w dziecięcym świecie opowiadanych przez Chwina najczęściej jest pytań bez odpowiedzi.

Dotykalna, namacalna rzeczywistość Peerelu, w którym bohater eseju chodzi do przedszkola i szkoły, do kina i na podwórko z kolegami, jest w gruncie rzeczy atrapą, za którą stoją trzy przeszłe i teraźniejsze potęgi: Niemcy, Ameryka i Rosja. Są one obecne w dziecięcym świecie poprzez przedmioty, delegowane niczym ambasadorzy wielkiej historii do codzienności: strzępki przedwojennych niemieckich gazet wystających spod tapety w oliwskim mieszkaniu, bajecznie kolorowe opakowanie amerykańskiej gumy do żucia, biała sylwetka pałacu kultury, wznoszonego w Warszawie przez radzieckich budowniczych.<sup>7</sup>

Dziecięce spojrzenie na świat, heterotelia, literackość poznania – wszystkie te wątki przenikające dorobek Chwina – wystąpiły w „*Krótkiej historii pewnego żartu*”, zliterturyzowanej, mającej charakter autobiograficznego eseju opowieści o dzieciństwie w tuż powojennym Gdańsku. Jeśli za bohatera tej książki uznamy dziecko, wyłoni się przed nami opowieść o dochodzeniu do własnego spojrzenia na świat i nieświadomym oporze stawianym ideologiom. Jeśli dostrzeżemy, że opowieść snuje dorosły wspominający swoje dzieciństwo, wtedy okaże się, że narracja posłużyła mu za narzędzie archeologiczne – do stopniowego zdejmowania warstw biograficznego doświadczenia, do odsłonięcia czynników, które go ukształtowały. Ukształtował go zaś opór wobec jednych pokus i uległość wobec innych. *Krótką historią* to w znacznym stopniu powieść o kuszeniu, powieść, w której dziecięcy bohater i narrator został wykorzystany właśnie dlatego, że

---

<sup>5</sup> Ibidem, s. 168.

<sup>6</sup> M. Czermińska, *Centrum i kresy w prozie pisarzy urodzonych po wojnie*, „Akcent” 1993, nr 4, s. 80.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 79 – 81.

dziecko postrzega cały świat jako konfiguracje wrażeń, jako zbiór bodźców estetycznych. Estetyka okazuje się więc pryzmatem nie tylko dla etyki, lecz dla całej kultury, a więc dla materialnych wytworów wszelkich ideologii. Ideologie są tu o tyle istotne, że dziecko Chwina jest kuszone przez estetykę nazistowską i stalinowską, a ocalenie duszy – wybór biedermeiru przeciw Pałacowi Kultury – dokonuje się dzięki odkryciu estetyki mieszczańskiej. Estetyka ta, oglądana z perspektywy dziecka daje bowiem pierwszy dojrzały kontakt z pełnią rzeczywistości.

Najpierw u dziecka pojawia się przeświadczenie, że z punktu widzenia historii wielu rzeczy mogłoby nie być. Ta epifania nicości wyłaniającej się z historii prowadzi do uznania piękna za sposób przeciwstawiania się niekonieczności istnienia. Piękno powstaje z potrzeby ducha, ale i z lęku przed nieistnieniem ( a więc zagrożone pychą, jeśli twórca zakłada, że osiągnął nieśmiertelność); powstaje z chęci służenia człowiekowi, a więc może przejść na służbę zła, jeśli autor zapragnie poprzez dziecko kształtować historię zbiorowości. Dobrze znaczą bowiem etyczne i praktyczne – pomocne w metafizycznym i użytecznym sensie. Tak właśnie bohater *Krótkiej historii* postrzega kulturę mieszczańską – podszytą lekiem egzystencjalnym, wyzbytą pychy dzieł nieśmiertelnych, nastawioną na trwałość, życzliwą człowiekowi, tworzoną jako estetyczne udogodnienie egzystencji.

A zatem młodego bohatera *Krótkiej historii* w największym stopniu ukształtowała estetyka, którą uznaje on za skrzyżowanie wszelkich – artystycznych, moralnych, religijnych – wartości, a także za naukę porozumiewania się ze światem. Estetyka to bowiem umiejętność pytania o człowieka, który stworzył dane dzieło i o człowieka, którego artysta miał na myśli podczas tworzenia. Ponadto gust – jako jednostkowy wybór tego, co piękne – pomaga chronić tożsamość.<sup>8</sup>

Podobnie dzieje się w powieści *Hanemann*, która obrazuje kryzys egzystencjalny jednostki, zwłaszcza doświadczenie wydziedziczenia, obcości, przemijania, rozgrywający się na tle odtworzonych z pietyzmem realiów życia społeczności Gdańska w drugiej ćwierci XX wieku.

*Obie moje powieści chętnie nazwałbym autobiografią sąsiedzką, bo jest w nich sporo faktów z mojego życiorysu, ale równie ważna jest zbiorowa historia Miejsca, w którym spędziłem sporo lat<sup>9</sup> – czytamy w wywiadzie, którego Stefan Chwin udzielił Andrzejowi Franaszkowi. Zarówno *Krótką historią pewnego żartu* jak i *Hanemann* to powieści, które rysują złożony portret „osobowości niezdeterminowanej”, osobowości, która dąży do zakorzenienia, marzą o duchowej stabilności, pragną znaleźć stałe podstawy życia, ale wszystkie te pragnienia pozostają w nich niespełnione i to nie tylko dlatego, że w miejscach, gdzie krzyżują się rozmaite wpływy, ludziom dużo trudniej się jednoznacznie określić niż w centrum. Ich bohaterowie żyją „pomiędzy”, w napięciu, w niepewności co do swoich racji, w niezgodzie ze światem. W dużym stopniu są to ludzie „niczy”, choć równocześnie przenika ich wielka miłość do Miejsca. Rozchwianie, wykorzenienie jest dla nich nie tylko udręką, lecz i zazdrośnie strzeżonym skarbem!<sup>10</sup>*

*Hanemann* to powieść o losie gdańskiego Niemca, polskiej rodzinie przybyłej – jak tyle innych rodzin z kresów – do zniszczonego przez dwa totalitaryzmy miasta, o

<sup>8</sup> P. Czaplinski, „*Hanemann*” Stefana Chwina albo o kruchości istnienia, [w:] *Lektury polonistyczne*, red. R. Nycz, Kraków 1999, s. 505.

<sup>9</sup> A. Franaszek, *Złe miejsce na ziemi*, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 1, s. 13.

<sup>10</sup> W. Werochowski, *Uroki wykorzenienia*, „Tytuł” 1996, nr 3, s. 73 – 74.

zderzeniu dwóch kultur, o wypędzonych, o niemożności porozumienia pomiędzy tym co pierwiastkowo niemieckie i rdzennie polskie. Wreszcie o miejscu, którego centrum stanowi szczęśliwie nie zburzona Oliwa, a w niej willowy dom przy Grottgera 17. *Cóż to był za dom – wyznaje nie bez wzruszenia narrator – na wieżyczkę z galeryjką wchodziło się po czarnych schodkach, pod spiczasty dach z cynkową kulą na szczycie; z góry, przy dobrej pogodzie widziało się pola lotniska, sosnowy las w Brzeźnie, a nad nim daleką błękitniejącą smugę morza.*<sup>11</sup>

Pisarz pokazał, jak z mieszczańskiego, hanzeatyckiego grodu, Gdańsk stawał się Miastem pogranicznym. Jak spotkały się dwie kultury: purytański, schludny protestantyzm, i nieokiełzany, sentymentalny katolicyzm, uporządkowane emblematy wiekowego mieszczaństwa z tradycjami i dzikim barbarzyństwem przywleczonym gdzieś z nieobjętych pól Ukrainy czy galicyjskich błót.

Narrator w *Hanemannie* z okrucichów zebranych informacji próbuje zrekonstruować losy tytułowej postaci, gdańskiego lekarza, tytułowego Hanemanna, który jako jeden z nielicznych Niemców nie opuścił Gdańska w 1945 roku. W jednej z najważniejszych scen powieści Hanemann przypomina sobie pierwszą sekcję w berlińskim prosektorium, jeszcze z czasów studenckiej młodości. Widzi on swojego profesora otwierającego na stole prosekcyjnym ciało zmarłego i przypomina sobie dziecięce marzenie, by zobaczyć duszę. Właśnie w tej chwili dosięga go konflikt między religią a chirurgią. Konflikt między dwoma obrazami człowieka, które zderzają się i nie dają się ze sobą pogodzić. Ten konflikt to bardzo ważne doświadczenie egzystencjalne. Nie tylko Hanemanna, ale i całego XX wieku.<sup>12</sup>

Kiedy do Instytutu Anatomii trafiły zwłoki młodej kobiety, w której Hanemann rozpoznał swoją ukochaną, bohater popada w swoiste odrętwienie. Uświadamia sobie, że człowiek to tylko ciało i że do tej pory łudził się niematerialnością człowieczeństwa – że innymi słowy poraziła go kruchość ludzkiego istnienia. Doświadczenie Hanemanna sprawia, że jego zachowanie postrzegamy jako pewną – jedną z możliwych – postaw wobec cierpienia, wobec losu, który zawsze objawia się pod postacią uderzenia, ciosu ponad nasze siły, ciosu silniejszego od zdolności samoobronnej, od motywacji do życia.

*Kiedy cierpimy, Bóg dotyka nas gołą ręką?... Nie potrafił zrozumieć. Skąd ta kara? Lecz jeśli nawet on miał zostać dotknięty – dlaczego ona? Na ścianie obok lustra w brązowej ramce czernił się Krzyż w górach Caspara Dawida Friedricha, ale koronkowy rysunek świerków, otaczających czarną figurę Boga, zamazał się nagle. Hanemann zamknął oczy. Poczul, że wstrząsa nim płacz.*<sup>13</sup>

Hanemann, a w ślad za nim narrator usiłujący zrozumieć bohatera, nie pyta, kto zabił, lecz czym jest śmierć, nie pyta, co się stało, lecz na mocy jakiej konieczności. Wraz ze śmiercią ukochanej osoby zachwianiu uległa bowiem nie tyle równowaga dobra i zła, lecz równowaga ładu i chaosu, proporcja rozumności bytu i nieuzasadnionego cierpienia. Odejście Luizy zmienia świat swojski, przyjazny, własny w świat obcy, wrogi, niczyj – nie dający się zamieszkać. Bohater staje się w pierwszym odruchu nostalgikiem, który trzyma się istnienia resztką pamięci, potem zaś – gdy cała rzeczywistość zdaje mu się

---

<sup>11</sup> P. Huelle, *Laudacja, czyli słowo pochwalne*, „Tytuł” 1995, nr 3 /4 b, s. 379 – 380.

<sup>12</sup> G. Łęcka, *Niebezpieczne zajęcia*, „Polityka” 1996, nr 3, s. 46.

<sup>13</sup> P. Czapliński, „*Hanemann*” *Stefana Chwina albo o kruchości istnienia*, op. cit., s. 512.

zbiorem fotografii przeglądanych tuż przed wrzuceniem w ogień – z nostalgii popada w melancholię.<sup>14</sup>

Melancholia wydaje się dalszym niż nostalgia horyzontem wzniosłości, ponieważ nie ma swojego odniesienia – jest bezprzedmiotowym żalem po utracie czegoś, czego się nigdy nie posiadało, jest wzniosłym zapatrzeniem się w znikomość ludzkiego istnienia, które przegrywa zawsze i wszędzie w konfrontacji z potężniejszymi od siebie siłami.<sup>15</sup> Jako nostalgik Hanemann marzy o odzyskaniu utraconego czasu bądź miejsca, jako melancholik natomiast cierpi nad utratą, ale nie dąży wcale do odzyskania utraconego. Wręcz przeciwnie. W jego duszy nie dokonuje się praca żałoby, lecz praca melancholii<sup>16</sup>, która polega na cofnięciu się w czasie i przekształceniu istoty ukochanej w obiekt nieosiągalny już za życia – zamknięty w swoim ciele, samotny, nieprzenikalny nawet dla kochającego człowieka.

Ze świadomości Hanemanna znika więc myśl o odzyskaniu – nie tylko dlatego, że przedmiot tęsknoty traci realność, lecz także dlatego, że odzyskanie utraconego w sposób nieuchronny prowadziłyby do konfrontacji ideału z rzeczywistością, marzenia z konkretem, wyobrażenia ze spełnieniem. Melancholik pozostaje we władzy niespełnienia, ponieważ życie objawiło mu złudność wszelkich dążeń.

Melancholijna gra z istnieniem polega na oswojeniu bólu istnienia. Po doświadczeniu cierpienia wszystko zaczyna przemawiać do Hanemanna w języku melancholii, wszystko mówi mu to samo: melancholijny jest pejzaż miejski, obraz Caspara Dawida Friedricha, widok z okna, słowa wypowiedane przez znajomych. Cały świat podszyty własną znikomością zadaje cierpienie, ale i zaczyna je koić, ponieważ nie ma w nim złudy spełnienia. Bohater powieści zapada więc w stan, który wytrawia z uczuć: dobry anioł melancholii przygotowuje go na spotkanie ze śmiercią, uwalniając od przywiązania do rzeczy, napelniając serce poczuciem pustki, odbierając światu konkretność. Płomień melancholii wypala cierpienie, zamieniając człowieka w obserwatora własnego życia – zapatrzonego w bezkres, który prześwituje przez każdą rzecz, patrzącego na powolny, lecz stały przepływ wrażeń, które na moment goszczą w świadomości, przechodzą do pamięci i znikają bezpowrotnie.

Życie, niczym puls człowieka pogodzonego z losem, spowalnia swój rytm, zbliża się do bezruchu:

*... nie tylko on, lecz i wszystko dokoła zamierało w sennym półzyciu, jakby wahając się, co wybrać: niespokojne pragnienia czy śmierć. I nawet – tak mu się zdawało – nawet serce zwalniało swoją uporczywą wędrówkę w głębi piersi. Dźwięki, szelesty, to, co piękne i obce, zamieszkiwało duszę tylko na mgnienie, bo pamięć bez trudu uwalniając się od narzuconych – jak to odczuwał – drażniących obowiązków przechowywania tego, co widzialne i słyszalne, nie tłumila czystości wrażeń. Czuł w sobie pustkę, ale nie była to pustka budząca lęk, lecz właśnie dobra pustka, kiedy nic nas nie odgradza od rzeczy.<sup>17</sup>*

Melancholik patrzy zarazem na świat bez odrazy czy lęku, ale i bez przywiązania. Dotarł do kresu, ponieważ nicość – którą postrzega wszędzie, pod powierzchnią każdej rzeczy i u krańca każdego działania – przestała budzić w nim bojaźń. Melancholia rodzi

<sup>14</sup> Ibidem, s. 516 – 517.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 523.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 523.

<sup>17</sup> P. Czapliński, „Hanemann” Stefana Chwina albo o kruchości istnienia, op. cit., s. 524.

się wtedy, gdy nicość staje się nam przyjazna, objawiając pustkę – tak nam się wydaje – jako prawdziwe rozwiązanie zagadki istnienia.

Znaki melancholii w Hanemannie pojawiają się wcześniej i są niezwykle liczne: nadpalone fotografie Luizy, obrazy Friedricha, słowa Retza, wspomnienie o Luizie jako istocie nieosiągalnej, rozbicie spójnego obrazu przeszłości, bolesna przyjemność wnikania w wieloznaczny sekret obcości. Mimo to dzieło Chwina nie jest powieścią melancholijną. Jest raczej opowieścią – czy przypowieścią nawet – o przekraczaniu melancholii, o jej przewyciężeniu. O powrocie do życia.<sup>18</sup>

Hanemann jest powieścią - i przypowieścią o śmierci, w gruncie rzeczy filozoficznym traktatem na temat odwiecznego dla naszej kondycji pytania: Co jest lepsze: istnieć, znosząc zawistne strzały losu, czy też nie istnieć, odejść w niebyt, rzucając tym samym wyzwanie: samemu sobie, Bogu, społeczeństwu, Historii. Głównym wątkiem powieści Chwina jest przecież umieranie świata: świata Hanemanna, świata wileńskich przybyszów, czy wreszcie samej Polski, na której dokonywany jest eksperyment społecznej inżynierii ze Stalinem na drugim planie.

Akcję powieści napędza odkrywanie prawdy. Prawdy o tym, skąd płynie nasza wola życia i jaka to siła w pewnym momencie czyni nas obcymi istnieniu. *Tym, co trzyma nas przy życiu* – mówi Chwin za pośrednictwem swoich bohaterów – *jest zakorzenie*. Chcemy żyć dopóty, dopóki czujemy się wrośnięci w jakąś glebę; wyrwani z niej tracimy wolę istnienia. Według Chwina zakorzeniają nas związki z ludźmi i rzeczami. Miejsce to nie tyle przestrzeń, co subtelna sieć łącząca nas z przedmiotami i osobami. Gdy sieć ulega poszarpaniu, spadamy w próżnię razem ze wszystkim, co nas otaczało. Jako pierwsze znika właśnie miejsce.

*Gdańska historia w Hanemannie jest przejawem pesymistycznego doświadczenia losu, – wyznaje autor – przykładem tego, w jaki sposób los się do nas dobiera... Myślę, że cała kompozycja tej powieści jest tak obmyślona, by pokazywać indywidualny los i to, w jaki sposób człowiek odnajduje się w okresie cywilizacyjnej przemiany. Zwykle zastanawiamy się przede wszystkim nad tym, co popycha nas do śmierci, ale ciekawsze jest, że istnieje coś, co skłania nas do życia. Jest to bardzo tajemnicze, dlatego jednak mówimy życiu „tak”. Poszukiwałem więc powodów, dzięki którym w stresie egzystencji można wybrać nadzieję. Nawet w najgorszym czasie i miejscu.*<sup>19</sup>

W swej opowieści Chwin szuka tego wszystkiego, co wspierało wolę życia i przetrwanie wartości, na czym można dziś budować wspólną, nie pogłębiającą urazów wizję historii. I porozumienie znajduje w rzeczach najprostszych: w podziwie dla przychylnej ludzioro użyteczności tych samych, przechodzących z rąk do rąk przedmiotów, w spokoju odnajdywanym w tym samym dla kolejnych mieszkańców domu widoku za oknem – wreszcie w fascynacji innością i podobieństwem osobistych losów obcoplemieńców, w szacunku dla ich pamięci, w której dzieciństwo naszego świata przechowało się otoczone inną aurą i opatrzone obco brzmiącymi nazwami.

Związek powieści Stefana Chwina z nurtem „Małych Ojczyzn” wydaje się oczywisty. Nie brakuje opinii twierdzących:

---

<sup>18</sup> P. Czapliński, „Hanemann” Stefana Chwina albo o kruchości istnienia, op. cit., s. 525.

<sup>19</sup> A. Franaszek, *Złe miejsce na ziemi*, op. cit., s. 14.

*Nurt nostalgiczny – mitograficzny... biegnie przez polską prozę współczesną niemal nieprzerwanie od blisko pół wieku i jakoś nie widać oznak jego wyczerpania... Zmienia się jednocześnie mapa „podróży sentymentalnych”: ich szlaki coraz częściej biegną nie tylko na Wschód, ale na Zachód i Północ. Coraz częściej uwagę pisarzy zajmuje bowiem historia doświadczeń polsko – niemieckich; znakiem tego jest chociażby ostatnia książka Stefana Chwina - powieść Hanemann.<sup>20</sup>*

*Historia Hanemanna jest nierozzerwalnie związana z przedwojennym i tu: powojennym Gdańskiem. Bez tego tła, historycznego właśnie, niewiele by znaczyła... Poza tym jest Hanemann świetnym przykładem prozy małych ojczyzn, a szczególnie tej jej części, którą nazywam Atlantydą Północy.<sup>21</sup>*

Hanemann to obywatel wolnego miasta Gdańska, miasta, w którym żył, pracował, w którym był znany i szanowany, w którym czuł się zakorzeniony. Miasto było jego domem, a dom – miejscem, które zawsze pozwalało mu „wrócić do siebie”.<sup>22</sup> W tym mieście konflikty różnych społeczności (niemieckiej i polskiej) i wyznań (protestantyzmu i katolicyzmu) zawsze mogły znaleźć pojednanie na wyższym poziomie, w obrębie tego, co wspólne, czyli kultury mieszczańskiej i wiary chrześcijańskiej. W gdańskiej małej ojczyźnie nie ma więc co prawda - konstytutywnej dla najbardziej znanych obrazów małych ojczyzn – naturalnej tolerancyjności, jest za to tygiel etnicznych odrębności, umiłowanie rodzinnego pejzażu miejskiego, kultywowanie tradycji jako fundamentu tożsamości. Jest też – konieczna dla uzmysłowienia sobie wartości „prywatnej ojczyzny” – nostalgia, która pojawia się jako reakcja na każdą zmianę i która sygnalizuje, że wiara w niezmienność, wiecznotrwałość miejsca jest jednym z fundamentów zadomowienia. Tak więc reakcja Hanemanna zdaje się typowa dla obywatela małej ojczyzny: świadomość utraty najdroższej osoby, a później obserwacja przedmiotów skazanych na zagładę, wreszcie exodus społeczności niemieckiej wywołują w nim tęsknotę za miejscem. Hanemann nie dlatego przecież tęskni, że opuścił miasto, lecz dlatego, że nie może się w nim odnaleźć, ponieważ uległo ono zmianie, a zmiana utrudnia albo wręcz zamyka drogę „powrotu do siebie”. Stąd też w narracji jak refren pojawia się nostalgiczne fraza o „mieście, którego już nie ma”:

*... kiedy myśli pani Stein powracały do tamtego wieczoru, przeszłość umarłego miasta stawała się podobna do młodziutkiej narzeczonej ...<sup>23</sup>*

*... rozmawialiśmy o tym, co zdarzyło się w mieście, którego już nie ma.<sup>24</sup>*

*... przed oczami stawały znów dawne miejsca, domy, pokoje, twarze, lecz serce nie odnajdywało już niczego bliskiego w obrazach miasta, którego już nie ma.<sup>25</sup>*

Z fragmentów tych wyłania się obraz niepełnej teraźniejszości, obraz nieredukowanej różnicy, wyrwy w czasie uczynionej przez przeszłość, która odeszła. Tak właśnie „działa” nostalgia: definiuje byt poprzez nieobecność.

---

<sup>20</sup> P. Czapliński, „Hanemann” Stefana Chwina albo o kruchości istnienia, op. cit., s. 517.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 517.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 519.

<sup>23</sup> P. Czapliński, „Hanemann” Stefana Chwina albo o kruchości istnienia, op. cit., s. 519.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 519.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 519.



Na kartach powieści została doskonale uwidoczniła atmosfera tuż przed ewakuacją 1945 roku. Atmosfera panicznego pakowania rzeczy, okrutnej selekcji życiowego dorobku, przeczuć ostatecznego rozstania. Na przekór rozpaczliwej szamotaninie ludzi – miasto trwa:

*... rozpościerało się w dole, ciemnobrązowe, strzelające odblaskami z otwartych okien, snujące wiotką pajęczynę domów nad wysokimi kominami z poczerniałej cegły... kiedy przysłoniwszy oczy wpatrywaliśmy się w daleki horyzont poprzecinany wieżami św. Katarzyny, małego i dużego Rathausu, kopułą synagogi i zębatym konturem św. Trójcy, widzieliśmy za mgiełką ciemną smugę morza, ciągnącą się od mierzei do urwisk Orłowa, i wiedzieliśmy, że miasto stać będzie wiecznie.<sup>26</sup>*

Zetknięcie się tych dwóch zdań – „miasto, którego już nie ma” i „miasto stać będzie wiecznie” – pozwala zrozumieć stosunek powieści Chwina do nurtu małych ojczyzn. Stosunek nacechowany sprzecznymi uczuciami, pełen nadziei i obaw, stosunek, w którym nostalgiczny patos ściera się z historycznym sceptycyzmem. Pisarz zdaje się bowiem swoją powieścią potwierdzać istnienie małych ojczyzn, wydatnie ów nurt wzbogaca, przykłada się do mitologizacji Gdańska. Ale jest to wzbogacenie szczególne, ponieważ odsłania mroczną stronę *genius loci*. Mała ojczyzna w polskiej literaturze była „miejszem przyjaznym”, *locus amoenus*, tymczasem u Chwina jest to *locus horridus*, miejsce straszne. Dlatego „wieczne trwanie miasta”, ponad ludzkimi cierpieniami, ponad kolejnymi falami uciekinierów i przybyszów, staje się wyniosłe, urągliwe, nieludzkie. W zdaniu „Miasto stać będzie wiecznie” nie brzmi więc pogłos Herbertowego wiersza, echo krzepiącej pewności, że Miasto – zrosnięte solidarnie z mieszkańcami, albo nawet wrosnięte w nich – jest niezniszczalne i trwać będzie poza zasięgiem przeciwników; w tym zdaniu pobrzmiewa jakaś groźba, ton głuchej ironii, skierowanej przeciw mieszkańcom. Hanemann jest tedy wyrazem niewiary w możliwość istnienia „prywatnej ojczyzny”, ale też i elegijnym hołdem złożonym Gdańskowi jako próbie zbudowania takiej wspólnoty. Gdańsk okazuje się bowiem – dokładnie przeciwnie niż w narracjach Miłosza, Vincenza czy Stempowskiego – złym miejscem na ziemi, ale zarazem miejscem, w którym ludzie usiłowali sobie ułożyć życie z żywiołem niszczącym, czyli Historią.

Gdańsk jako prywatna ojczyzna to historia rwana, nieciągła, podszyta ustawicznym niepokojem i ludzkim cierpieniem, to ojczyzna pełna skrywanych nienawiści, to Miasto, które właśnie ze względu na swoje wewnętrzne skonfliktowanie niejako przyciąga Historię i staje się epicentrum Losu – miejscem, gdzie objawia się wszystko, co może człowieka pokonać. Gdańsk i Hanemann to jedno, pod warunkiem, że będzie się przez to rozumieć jedność losu, niepojętego i niszczącego fatum, które z niewiadomych powodów

*zdarza się nagle i burzy w nas wszystko, co dotąd wiedzieliśmy o delikatnej pajęczynie związków między tym, co rzeczywiste i tym, co możliwe.<sup>27</sup>*

Chwin stoi po stronie Gdańska jako symbolu kultury mieszczańskiej – osiadłości, stabilności, własnego miejsca na ziemi niezakłóconego dziedziczenia, przyjaznych więzi z sąsiadami; ten sam pisarz jest wysoce nieufny wobec iluzji „miejskiej ojczyzny”, w której różne społeczności żyją bezkonfliktowo, współtworząc arkadię tolerancji. Należy zwrócić uwagę, że rzeczywiste pojednanie, pogodzenie żywiołów etnicznych w Gdańsku

---

<sup>26</sup> Ibidem, s. 520.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 521.

następuje dopiero wtedy, gdy staje się ono miastem wygnańców, przesiedleńców, ludzi wykorzenionych i szukających swego miejsca na ziemi.

Strategia Chwina w odniesieniu do „małych ojczyzn” polega na zarażeniu poszczególnych jej elementów niejednoznacznością. Gdańsk jawi się więc jako miejsce rozchwiania – wewnętrznie sprzeczne, niespokojne, nie dające schronienia, dostarczające swoim mieszkańcom lekcji obcości, a więc nie pozwalające poznać się do końca. Widać to po scharakteryzowaniu przestrzeni, lecz także po sposobie ukazania kluczowego dla „małych ojczyzn” motywu zakorzenienia i związanego z tym stosunku do Obcego. Człowiek – czego dowodzi zachowanie bohaterów powieści – dąży do zakorzenienia, chce oswoić przestrzeń życia, chce wrosnąć w rytm lokalnej wspólnoty. Ale ten sam człowiek nie powinien przywiązywać się do miejsca, niejako przyrzekać sobie danej przestrzeni, składając jej obietnicę wierności. Bo wtedy ogranicza swoje życie, zamyka sobie dostęp do inności.

Zbyt silne zakorzenienie ogranicza istnienie, które jest zanurzone w zmienności, ale też, o czym świadczy przykład Hanemanna, kusi los. Ponadto trwałe wrośnięcie, przybierające postać zawłaszczenia miejsca, prowadzi do nietolerancji, agresji, nienawiści. Człowiek zakorzeniony łatwo zaczyna uważać siebie za gospodarza – jedyne uprawnionego do użytkowania przestrzeni – i łatwo czerpie z ziemi, przyrzeczonej mu niejako, wrogość w stosunku do Obcego. Ale i brak przywiązania do miejsca, obojętność wobec korzeni wcale nie gwarantują tolerancyjności; postawę taką ucieleśnia bowiem intruz, wrogi przybysz z zewnątrz, obcy agresor, ktoś, kto przychodzi bez zamiaru zamieszkania, kto przedmiotowo traktuje cudze miejsce. Znamienny pod tym względem jest związek dwóch aktów wandalizmu: pierwszego dopuszcza się gdańszczanin Erich Schultz, który przed opuszczeniem mieszkania z metodyczną furią demoluje, niszczy, depcze i rozgniata wszystkie sprzęty, ponieważ nie chce niczego zostawić „świńskim Polakom”, „zawszawionym kobietom”, „wschodniemu bydłu”.<sup>28</sup> Drugi spektakl bezinteresownego i bezmyślnego niszczenia rozgrywa się w domu Hanemanna, do którego wchodzi państwo C. W poszukiwaniu miejsca dla siebie; przechodząc przez pokoje, natykają się na dwóch szabrowników:

*Ojciec zobaczył czyjąś stopę w wysokim bucie z ciemnożółtej skóry – ktoś zgniatał obcasem muszle rozsypane na dywanie, kruche japońskie muszle, obok leżała otwarta szkatułka z laki... ten wyższy, w uszatce, wziął do ręki szarą filiżankę ze złotym brzeżkiem, podniósł do twarzy Hanemanna i zgniótł w palcach jak wielkanocną wydmuszkę.<sup>29</sup>*

Erich Schultz i dwaj szabrownicy są więc sobie równi, choć pierwszy jest „czystym aryjczykiem”, a drudzy to „wschodnie bydło”. Miarą człowieczeństwa nie jest bowiem stopień zakorzenienia, lecz zgoda na własną przemijalność, w którą wpisana powinna być bolesna akceptacja oczywistości ludzkiego pobytu na ziemi, wyzbycie się chorej zazdrości o to, że ktoś przyjdzie po nas, i o to, że ktoś zostanie, gdy nas już nie będzie.<sup>30</sup>

Powieść Stefana Chwina jest bardzo mocno nasycona topograficzną miłością do szczegółu, przedmiotu. Rzeczy opisane w Hanemannie budzić mogą nostalgię i wzruszenie. Autor definiuje je w taki oto sposób:

---

<sup>28</sup> Ibidem, s. 522.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 522.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 522.

*Przedmiot interesuje mnie przede wszystkim jako wytwór, w relacji antropologicznej, jako ten, który prowadzi do drugiego człowieka. – wyznaje pisarz - Wiąże się to zapewne z moim dzieciństwem. Po wojnie niektóre rejony Gdańska wyglądały jak Drezno po nalotach dywanowych. Gdy ogląda coś takiego dziecko, wrażenie jest nieprawdopodobne. Może dlatego później szalenie mnie bolała degradacja przedmiotów, z jaką mieliśmy do czynienia w byłej Polsce. Bardzo źle znosiłem to niszczenie, wynikające nawet nie ze złej woli, ale z jakiejś szczególnej obojętności wobec przedmiotów.<sup>31</sup>*

Chaos wojny, powodując, iż przedmioty paradoksalnie, wydają się najbardziej ludzkie w świecie podzielonym na myśliwych i zwierzyne, na zabójców i ich ofiary (które z kolei mogą, w odmiennych warunkach, stać się zabójcami) uświadamia również iż tajemniczy „punkt zjednoczenia” wszystkich wątków „historii rzeczy” kryje się jednak w dziejach i losach ludzi. Mówiąc inaczej – o tyle, o ile świat jest chaotyczny, dzieje się to za sprawą człowieka, który dokonał wyboru rozdzielenia i wojny, podobnie, jak wcześniej dokonał wyboru porządku, zgodnie z którym zamierza kształtować swoje widzenie rzeczywistości.

Dzięki swej trwałości, przede wszystkim materialnej, rzeczy są świadkami przeszłości. Miniony czas zostawił na nich ślady, które można odczytać jak księgę czasu, palimpsest historii. Można więc odwrócić perspektywę i spojrzeć na świat ludzki oczyma rzeczy, i wtedy mieszkańcy okażą się bardziej krótkotrwali niż przedmioty:

*A rzeczy? Rzeczy zajmowały się tym, co zawsze. Przypatrywały się wszystkiemu z półek, etażerek, blatów, parapetów i nic sobie nie robiły z naszych spraw. Cierpliwie oddawały się w nasze ręce. Pasowały do dłoni jak ulał albo wyslizgiwały się z palców, spadając z krzykiem na betonową posadzkę. Dopiero wtedy, w błysku pękającej porcelany, w brzęku srebra, w trzasku szkła, budziły nas ze snu. Bo przecież naprawdę były niewidzialne.<sup>32</sup>*

Rzeczy istnieją niewidzialnie za sprawą ludzkiego przyzwyczajenia, a kiedy budzą nas ze snu, objawiają się jako ślad inności, jako materialna skarga po odeszłych.<sup>33</sup> Rzeczy są więc nie tylko najsilniejszym, bo wymagającym podzielenia się częstką swego człowieczeństwa, apelem do wszystkich władz poznawczych, lecz także drogą do współistnienia – niemym wskazaniem ścieżki wiodącej do wszelkiej inności i do drugiego człowieka<sup>34</sup>, podręczną szkatułką zawierającą w sobie cudze czasy.<sup>35</sup>

Żywa lecz uśpiona obecność tych cudzych istnień, dotykalna w przedmiocie, pomaga przezwyciężyć poczucie samotności i obcości, ponieważ pozwala ujrzeć w kolejnych właścicielach ogniwa w łańcuchu istnienia. Rzeczy przechodząc z rąk do rąk, z pokolenia na pokolenie, z miejsca na miejsce, tkają niewidzialną sieć związków, która organizuje świat ludzki, nadaje kierunek przepływowi czasu, tworzy konstrukcję nośną.<sup>36</sup>

Tak zatem przedstawia się w powieści Chwina lekcja rzeczy. Jest to – oparta na sprzecznościach – lekcja kruchości i trwałości istnienia, obcości i empatii, przemijalności życia pojedynczego człowieka i ciągłości życia pokoleń. Sprzeczności te, uobecnione w

---

<sup>31</sup> A. Franaszek, *Złe miejsce na ziemi*, op. cit., s. 13.

<sup>32</sup> P. Czapliński, „*Hanemann*” Stefana Chwina albo o kruchości istnienia, op. cit., s. 528.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 528.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 528.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 528.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 528.

przedmiotach nie mogą zostać w pełni wyrażone, ponieważ występują jednocześnie. Stąd relacja pomiędzy człowiekiem i rzeczą jest – kolejną po nostalgii i melancholii – formą wzniosłości. Ale jest też - i po prostu – lekcją życia.

To właśnie rzeczy jako pierwsze objawiają Hanemannowi s y m b o l i k ę ż y w o t n o ś c i ż y c i a.<sup>37</sup> Dzięki nostalgicznemu spojrzeniu na rzeczy, dzięki powtórzeniu doświadczeń utraty, dopełnia się praca żałoby, po której człowiek wraca do życia odzyskując siebie – wolne i nieskrępowane Ja. Hanemann rozpoznaje ukrytą w przemijaniu sprzeczność. Początkowej epifanii nicości odpowiada teraz e p i f a n i a i s t n i e n i a, która mówi, że śmiertelność nie tłumaczy życia. Tłumaczy je trwałą kruchość, czyli samopotwierdzające się istnienie, które nie zna żadnej transcendencji i które swój sens zawdzięcza przeciwstawianiu się nicości. Poznać ową kruchość można jednak wyłącznie dzięki empatii, jedynie współodczuwając i współistniejąc ze wszystkim, to zaś jest osiągalne dla podmiotu rezygnującego z obstawiania przy własnej tożsamości, podmiotu godzącego się na to, że życie jest „grą przeistoczeń”.<sup>38</sup>

W Hanemanie spłotyły się główne wątki dotychczasowej twórczości Chwina: biografizm jako język pozwalający wypowiedzieć prawdę o człowieku ; historia jako żywioł miotający ludźmi; znikomość ludzkiej egzystencji, której człowiek przeciwstawia się, szukając pobratymstwa wśród bytów równie jak on kruchych.

Ale Gdańsk to dla Chwina coś więcej niż jednostkowa biografia. Gdańsk to Miasto posiadające swoją historię polsko – niemiecką i, zdaje się mówić pisarz, nie ma powodu, by o tej dwoistości genezy zapominać czy też ją negować. Niszczenie niemieckiej przeszłości Miasta, zapisanej w rzeczach, książkach, obrazach, budowlach, pejzażu i żyjących ludziach, jest nie tylko fałszowaniem historii zbiorowej, lecz także i historii prywatnej. Jeśli pamięć odpowiada, że Miasto było przestrzenią dwukulturową, to trzeba w tym fackie odkryć trop prowadzący do zrozumienia siebie (pokolenia), a także trop do definicji „przestrzeni symbolicznej”. Przestrzeń ta, powiada Chwin w cytowanym wywiadzie, wypełnia wielokulturowy pas nadbałtycko – północno – środkowoeuropejski (obejmując m. in. Gdańsk, lecz także północne Niemcy, Pomorze, Mazury, Królewiec, Tallin). W niej to dokonuje się uniwersalizacja Miasta, jego architektury i mentalności mieszkańców.<sup>39</sup>

Zrozumienie dziejów jest równoznaczne ze wsłuchaniem się człowieka w tradycję, która ukształtowała jego i zastany przez niego świat. Człowiek w utworach Chwina doświadcza rzeczywistości przez próbę jej zrozumienia i wejścia z nią w dialog, przez konfrontację świata zapamiętanego, krainy pamięci, z obrazem świata zastanego. Świat usytuowany na pograniczu kultur niesie też doświadczenia aksjologiczne charakterystyczne dla pogranicza. Wzrastanie człowieka w atmosferze współistnienia ludzi różnych kultur i języków uczy miłości do człowieka, do człowieka poza jego kulturowym, językowym, narodowym kontekstem.<sup>40</sup>

Literackie świadectwa życia na pograniczu kultur są szczególnymi świadectwami pamięci. Kształtują bowiem przestrzeń – niełatwego przecież – dialogu między

---

<sup>37</sup> Ibidem, s. 529.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 530.

<sup>39</sup> A. Legeżyńska, *Inny Niemiec, inny Gdańsk*, „Polonistyka” 1996, nr 10, s. 692.

<sup>40</sup> E. Konończuk, *Litwa w twórczości Johanna Bobrowskiego*, [w:] *Wilno – Wileńszczyzna jako krajobraz i środowisko wielu kultur*, red. E. Feliksiak, Białystok 1992, s. 402.

przedstawicielami tych kultur. Stefan Chwin wnosi do wspólnoty pamięci Polaków i Niemców refleksję o wartości wspólnego istnienia w krajobrazie i historii.<sup>41</sup>

## АНОТАЦІЯ

Стаття присвячена аналізу творчості Стефана Хвіна крізь призму визначення місця людини в історії. Автор звертає увагу на різні аспекти втілення даної проблеми, які розкриваються у творах польського прозаїка С. Хвіна.

The article is dedicated to analysis of the activity of polish writer Stephen Hvin in the view of determination of the human's place in the history. Author is outlining the different aspects of the problem.

---

<sup>41</sup> E. Konończuk, *Literackie świadectwa pamięci na pograniczu kultur (Erwin Kruk, Ernst Wiechert)*, [w:] *Topika pogranicza w literaturze polskiej i niemieckiej*, red. Z. Światłowski, S. Uliasz, Rzeszów 1999, s. 33.